

## A POÉTICA VISUAL DAS FOTOGRAFIAS DE LUIZ BRAGA.

Toky Popytek Coelho<sup>1</sup>

arcus Vinnicius Cavalcante Leite<sup>2</sup>

Este trabalho busca analisar a poética visual do fotógrafo paraense Luiz Braga por meio de duas de suas produções, *Chuva no cachorro quente* (1985) (ver Figura-01) e *Vendedor de balões* (1990) (ver Figura-02). A primeira foto, Braga capta dois eventos distintos: No primeiro, em movimento, notamos uma silhueta feminina portando um guarda-chuva em primeiro plano; e no segundo, um carrinho de cachorro quente coberto por um plástico transparente, no qual apresentam-se dois clientes sentados, um vendedor homem ao centro e um homem à direita. Destaca-se as gotas de chuva sobre o plástico dividindo os eventos. A segunda, ocorre em um espaço público (provavelmente uma praça), na qual vemos um garoto empunhando balões metálicos sendo observado por uma senhora sentada em um banco sob um entardecer.

O fotógrafo Luiz Braga nasceu em 1956, na cidade de Belém, no Estado do Pará, na região Norte do Brasil. O seu interesse pela fotografia surge a partir da sua participação no movimento fotoclubista da região que seguiu a tendência que efervescia no país. Desenvolveu trabalhos de fotojornalismo, no jornal *O Liberal*, e de publicidade. Produziu a sua primeira exposição individual na mostra *I Portfólio*, em 1979, em Belém. Em 1984, o fotógrafo participou da coletiva *Tradição e Ruptura/Retratos*, no pavilhão da Bienal de São Paulo. Tornando-se um importante fotógrafo que retrata o cotidiano do homem amazônico e sua cultura, ganhando destaque na fotografia paraense. Teve sua mostra individual *Desenhos do Olhar* exposta na III Bienal Internacional de Fotografia de Curitiba, Paraná, em 2000<sup>3</sup>. Alcançando a projeção internacional ao

---

<sup>1</sup> Professor da SEED-PR e Mestre em Artes Visuais-Unicamp

<sup>2</sup> Doutorando em História-UFPR

<sup>3</sup> PARÁ. Fotografia contemporânea paraense: panorama 80/90. Belém: SECULT, 2002.

participar, em 2009, quando participa da 53ª Bienal de Veneza, na Itália, com a sua obra *Rosa no arraial* (1990)<sup>4</sup>.

Segundo Mauricius Farina (2016)<sup>5</sup>, os trabalhos de Braga apresentam as seguintes características: a) uma profunda identidade cultural com a sua região; b) revela aspectos cinematográficos; c) uma cromaticidade que se destaca no corpo das imagens. A partir destas características pretendemos explorar na análise das duas fotos citadas: a representação da identidade cultural regional e a narrativa visual. Porém, não abordaremos o aspecto da cor na obra de Luiz Braga, já que sua complexidade nos exigiria um estudo mais específico. Além dos temas citados por Farina, chama a nossa atenção nessas imagens a questão da temporalidade.

Parece-nos que Braga busca capturar o tempo e o movimento fora do padrão das fotografias instantâneas e não foi de imediato a criação do instantâneo fotográfico, ele foi um processo que levou quarenta anos desde a descoberta da fotografia por volta de 1826, com o registro da imagem *Vista da janela em Le Gras*, de Joseph Niépce.

Por outro lado, a fotografia como nós a conhecemos, ou seja, congelar o tempo, imobilizar e recortar o espaço e reproduzir em uma superfície gerando em nós a consciência da instantaneidade data-se por volta de 1858<sup>6</sup>. Antes disso, existiam as dificuldades de se produzir uma substância que pudesse fixar a luz, pois com respeito a uma tecnologia de projeção da imagem através da luz, este mecanismo já existia com a criação da caixa preta, na qual entrava a luz e, em um outro momento, aparecia a sua reprodução. Ainda que conseguindo com o mercúrio e com a prata, a demora pra fixação da imagem levava horas até se descobrir uma substância que permitisse sair de horas pra minutos, estes minutos requeria, principalmente no retrato, uma pose, uma demora no caráter da exposição, por isso que levava a questão da pose. Então, o cancelamento do tempo pela foto está ligado ao desenvolvimento da sensibilidade das emulsões, os produtos químicos, que permite diminuir o tempo de exposição, o tempo que as pessoas têm que ficar parada, por isso que as primeiras fotografias eram de matérias inertes ou chamadas de natureza morta porque não se movie.

Havia uma busca pela estabilização e fixação da imagem, quando se constitui com a criação do obturador, em 1873, que permite abrir, bem como e a melhoria das substâncias das tecnologias de fixação, e claro, da diminuição da câmera tornadas portáteis, podendo levar para lugares movimentados e sair de ambiente controlado, essas imagens começaram a apresentar borrões, fantasmas. A grande obsessão da

<sup>4</sup> GALERIA LEME. Luiz Braga. Disponível em: <<http://galerialeme.com/artist/luiz-braga/?section=bio>>. Acesso em: 10/11/2018.

<sup>5</sup> FARINA, Mauricius. O lugar como acontecimento nas imagens de Luiz Braga. *Revista: Estúdio, artistas sobre outras obras*. Lisboa, v. 7, n. 13, p. 146-154. 2016.

<sup>6</sup> FABRIS, Annateresa. *O desafio do olhar: Fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas*. São Paulo: Editora WMF, 2016, v. 1, p.74.

tecnologia ou do programa de instantaneização da fotografia era retirar o tempo das fotos. Criou-se então uma compreensão de que o aparelho fotográfico permitiria “reproduzir” a realidade tal como é. Essa posição foi reforçada pela legitimidade do discurso científico na confecção desse artefato, acreditando que ele captava o “tempo real”. Contudo, as experiências científicas chamadas de cronofotografia realizada pelo inglês Eadweard Muybridg que em 1872, ao fotografar um cavalo a galope (ver a Figura-3) permitiu a captação do movimento no tempo pela série de instantes da ação do galope. Revelando com isso, a verdadeira maneira do movimento do cavalo que rompia o padrão da convenção artística anterior.

Segundo Ronaldo Entler (2007)<sup>7</sup>, há três formas distintas de representação do tempo na fotografia. A primeira, é o tempo denegado pela imagem, o qual se expressa pela fotografia instantânea. O segundo, é o tempo decomposto pela imagem, o qual é o resultado do processo de criação fotográfica que se constrói em etapas, revelando uma serie de escolhas que se tornam “imagens que serão editadas, ampliadas e exibidas ao público”<sup>8</sup>. E por fim, o tempo inscrito na imagem, o qual corresponde ao que Arlindo Machado (1993)<sup>9</sup> chamou de *anamorfose cronotópica*. O melhor exemplo desse processo é a fotografia *Grande prêmio automobilístico da França* (1912), de Jacques-Henri Lartingue (ver a Figura-04). Essa maneira de registrar a realidade “representariam a forma típica de temporalização da imagem fotográfica, inscrição do tempo no espaço, cujo resultado é a ‘distorção’ da figura”<sup>10</sup>. Essa distorção da figura é o que normalmente se identifica como o borrão nas fotografias, o qual não é outra coisa senão o tempo espacializado.

Retornando às imagens de Braga, percebemos claramente a intromissão do tempo pelas figuras distorcidas, seja da mulher passante, seja dos balões metálicos. Isto é evidenciado pela figura borrada dela ao passar no primeiro plano no espaço fotográfico, bem como por o efeito plástico causado pelo movimento constante dos balões e os traços de borrões presentificados pelas suas cores e a luz. É nesse sentido que o tempo se torna a ferramenta de Braga na construção de sua poética visual, o qual possibilita a sua transliteração do real a partir do seu olhar particular da região.

Sobre a questão da identidade cultural e a narrativa visual, percebe-se nas imagens de Luiz Braga algumas marcas visuais. Estas são aspectos da imagem que faz referências a algo que não está explícito na narrativa visual, podendo ser icônica ou indiciária<sup>11</sup>. Podemos explicar isto nas fotos em estudo de Braga, nos seguintes elementos. O carrinho de venda de cachorro quente, presente na Figura-01, é uma característica da cultura local. Ele está presente em várias esquinas das cidades amazônicas ofertando produtos

<sup>7</sup>ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as representações do tempo. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 14, p. 29-46, dez. 2007.

<sup>8</sup>ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as representações do tempo. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 14, p. 29-46, dez. 2007, p.29

<sup>9</sup>MACHADO, Arlindo. Anamorfoses Cronotópicas ou a quarta dimensão da imagem. In: PARENTE, André (org.). *Imagem Máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993, p. 100-116.

<sup>10</sup>LISSOVSKY, Mauricio. *A máquina de esperar: Origem e estética da fotografia moderna*. Rio de Janeiro: Editora Mauad X, 2014, p.51.

<sup>11</sup>SCHAEFFER, Jean-Marie. *La Imagen Precaria*. Madrid: Cátedra, 1990.

alimentícios como, o tacacá<sup>12</sup>, o vatapá e o típico cachorro-quente. Enquanto as gotas que reluzem no plástico presente na fotografia são marcas indiciárias do clima chuvoso da região amazônica reiterado pela figura borrada da sombrinha. Na segunda imagem, a identidade local está expressa na prática cotidiana do uso do lugar da praça como entretenimento dominical e de venda de produtos para os frequentadores. A marca indiciária nesta foto encontra-se na figura da mulher encontrada observando o vendedor de balões. Ela pode ser a mãe que guarda os balões a serem inflados. A figura do vendedor de balões não está descontextualizada na fotográfica. Assim, a construção visual das fotografias de Luiz Braga traz para o primeiro plano o cotidiano amazônico e ligando esse cotidiano sob um aspecto humano. O fotógrafo busca, a partir de ferramentas próprias do seu olhar, como o tempo para trazer à tona o homem amazônico, sua vida e suas relações com o tempo.

Por fim, Luiz Braga se constitui um importante fotógrafo que por meio de um olhar amazônico imprime uma visão particular da região Norte do país. O tempo e a forma como o utiliza nessas fotografias serve de arcabouço para não apenas evidenciar as imagens que a região amazônica produz, mas para construir sua própria leitura de um saber local, de uma cultura local, do cotidiano de um lugar específico. Dessa forma tão particular Braga alcançou projeção no meio artístico e reconhecimento pelo seu modo particular de produzir fotografia contemporânea.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHIODETTO, Eder (org.) *Luiz Braga: fotografias*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as representações do tempo. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 14, p. 29-46, dez. 2007.

FABRIS, Annateresa. *O desafio do olhar: Fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas*. São Paulo: Editora WMF, 2016, v. 1.

FARINA, Mauricius. O lugar como acontecimento nas imagens de Luiz Braga. *Revista: Estúdio, artistas sobre outras obras*. Lisboa, v. 7, n. 13, p. 146-154. 2016.

GALERIA LEME. Luiz Braga. Disponível em: <<http://galerialeme.com/artist/luiz-braga/?section=bio>>. Acesso em: 10/11/2018.

LISSOVSKY, Mauricio. *A máquina de esperar: Origem e estética da fotografia moderna*. Rio de Janeiro: Editora Mauad X, 2014.

---

<sup>12</sup> Bebida típica da região.

MACHADO, Arlindo. Anamorfoses Cronotópicas ou a quarta dimensão da imagem. In: PARENTE, André (org.). *Imagem Máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993, p. 100-116.

\_\_\_\_\_. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

PARÁ. *Fotografia contemporânea paraense: panorama 80/90*. Belém: SECULT, 2002.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *La Imagen Precaria*. Madrid: Cátedra, 1990.

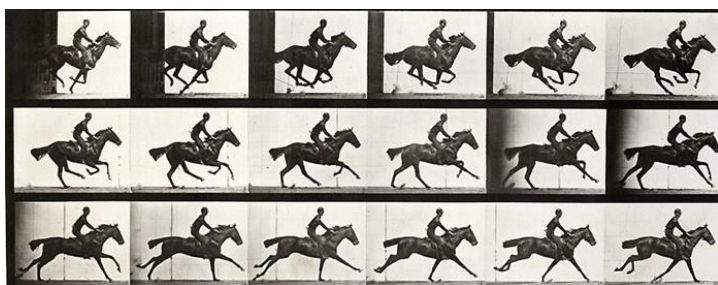
## FIGURAS



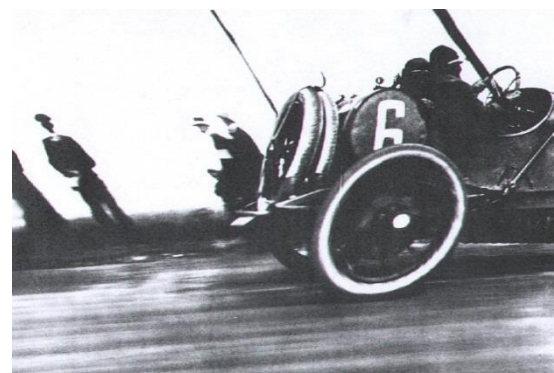
**Figura 1** - Luiz Braga. *Chuva no cachorro quente*. 1985. Reproduzido em Chiodetto, 2014, p. 95.



**Figura 2** - Luiz Braga. *Vendedor de balões*. 1990. Reproduzido em Chiodetto, 2014, p.44.



**Figura 3** - Eadweard Muybridge. *Os movimentos do cavalo*. 1877-1878. Reproduzido em Fabris, 2016, p. 76.



**Figura 4** - Jacques- Henri Lartigue. *Grande prêmio automobilístico na França*. 1912. Reproduzido em Machado, 1984, p. 46.